

LOUIS ALTHUSSER'İN DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI BAĞLAMINDA TRT'NİN MÜZİK POLİTİKALARI¹

Öğr. Gör. Dr. Merve Nur KAPTAN

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü

Tekirdağ / Türkiye

mnkaptan@nku.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-7887-5921

Öz: İdeoloji bilimsel bir araştırma, sistematik fikir ve belirli bir hükümet, parti ya da grubun davranışlarına yön veren düşünceler bütünüdür. Louis Althusser ise ideolojiyi zihnin işleyişinin ürünü tasarımlar olarak tanımlamaktadır. Ona göre toplumların varlıklarını devam ettirebilmeleri için ideolojilere ihtiyaç vardır. İdeolojilerin hayata geçirilebilmesi ise bazı aygıtlar aracılığıyla yapılmaktadır. Bu aygıtlar devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtlarıdır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültürel bir ideolojik aygıtı olarak TRT de devletin egemen sınıfının ideolojilerini ileten bir kurum niteliğindedir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de TRT, egemen erkin kontrolündedir, bu ekseninde personel ve yayın politikasını belirlemektedir. İzlenen politikalara yön veren unsurlar arasında müzik de yer alır. Bu çerçevede TRT'nin müzik yayınları siyasi erkin düşünceleri doğrultusunda şekillenir. Dolayısıyla TRT, devletin ideolojik aygıtları arasında yer alan ve müzik yayıncılığında araçsallaştırılan bir aygıt olarak karşımıza çıkar. Bu doğrultuda çalışma TRT'nin müzik yayınlarında uygulanan politikalara odaklanmaktadır. Bu bağlamda araştırmada betimsel bir modelle elde edilen veriler analiz edilerek yorumlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Müzik, TRT, Louis Althusser, İdeoloji, Devlet.

TRT'S MUSIC POLICIES IN THE CONTEXT OF LOUIS ALTHUSSER'S IDEOLOGICAL APPARATUSES OF THE STATE

Abstract: Ideology is a scientific research, systematic idea, and a set of thoughts that guide the behavior of a certain government, party, or group. On the other hand, Louis Althusser defines ideology as designs that are the product of the functioning of the mind. According to him, societies need ideologies to continue their existence. The realization of ideologies is done through some apparatus. These apparatus are the state's oppressive apparatus and the state's ideological apparatus. As a cultural ideological apparatus of the Republic of Türkiye, TRT is also an institution that transmits the ideologies of the ruling class of the state. Today, as in the past, TRT is under the control of sovereign power and determines its personnel and broadcasting policy on this axis. Music is also among the elements that guide the policies followed. In this context, TRT's music broadcasts are shaped in line with the thoughts of the political power. Therefore, TRT appears as an apparatus that is among the ideological apparatus of the state and is instrumentalized in music broadcasting. In this direction, the study focuses on the policies implemented in TRT's music broadcasts. In this connection, the data obtained with a descriptive model were analyzed and interpreted in the research.

Keywords: Music, TRT, Louis Althusser, Ideology, State.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

1. Giriş

Türkiye Cumhuriyeti yeni bir devlet olarak takdim edilmektedir; fakat devletçi anlayış açısından Osmanlı Devleti'nden pek farkı yoktur. Gerek Osmanlı döneminde ve gerekse Cumhuriyet döneminde devletçi yapıda amil olan devlet ve nizâm-ı âlem faktörleri önemini ve etkisini muhafaza etmektedir. Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki temel fark ise saltanatın kaldırılmasıyla meydana gelen boşluk ve bu boşluğun Cumhuriyet döneminde bürokratik güçlerle doldurulmasıdır (Durgun, 2015, s. 45).

Cumhuriyetle beraber devlet, toplumdaki bağımsız ve toplumun üzerinde bir özne, başka bir ifadeyle toplumun üzerinde bir katman olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönde devlet, siyasi iktidarı tekelleştiren ve meşru kültürel kimliği ideolojik olarak tepeden saptayan bir yapı olarak konumlandırılmaktadır. Böylece otoriter yapısı ile devlet, toplumun her alanına müdahale eden siyasal bir tutum sergilemektedir (Durgun, 2015, s. 47, 49).

Devletin şiar edindiği müdahaleci tutumun kitle iletişim araçları üzerindeki etkisi ise bilinen bir durumdur. Bu manada kitle iletişim araçlarına, toplum üzerindeki etkisi ve yaygın oluşu özellikleri nedeniyle egemen ideolojilerin devamlılığında ve bu ideolojilerin benimsetilmesinde önemli bir misyon yüklenmektedir (Devran, 2011, s. 9). Bu durum TRT -Türkiye Radyo Televizyon Kurumu- için de geçerlidir. TRT, kurulduğu dönemden günümüze kadar olan süreçte egemen ideolojilerin sürekliliğinin sağlanması noktasında önemli bir rol üstlenmekte ve bu ideolojiler ekseninde personel ve yayın politikasını şekillendirmektedir.

Egemen ideolojinin sürekliliğini sağlama konusunda bir misyon yüklenen TRT, müzik yayıncılığında da önemli bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Özbek'e göre TRT'nin müzik yayıncılığındaki tutumu ise "*Batıcı/muhafazakâr, resmî ve tutucu görüşler*" tarafından şekillenmektedir (1994, s. 141). Zaten TRT müzik yayınlarını belirleyen müziksel kaliteden ziyade egemen ideolojinin görüşleridir. 1990'lı yıllarda yayın tekeli kalktığında bile piyasanın talepleri ve ticari kaygılar ön planda olmasına rağmen, bu tutum devam etmiştir (Durgun, 2015, s. 171). Günümüzde ise TRT, siyasi erk ve piyasa talepleri doğrultusunda yayınlarını sürdürmektedir.

Bu çalışmanın problem cümlesi "Devletin ideolojik bir aygıtı olarak TRT'nin müzik yayınları ve müzik yayınlarında izlenen politikalar nelerdir?" şeklinde belirlenmiştir. Bu minvalde çalışmanın omurgasını TRT'nin müzik yayınları ve müzik yayınlarında uygulanan politikalar oluşturmaktadır. İlgili literatür incelendiğinde böyle bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın alana ve buna benzer çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırmadaki betimsel veriler ise 1964 -TRT'nin kurulduğu yıl-'ten günümüze kadar olan yılları kapsamaktadır. Bu çerçevede literatür taramasıyla elde edilen veriler betimsel bir modelle analiz edilerek yorumlanmıştır. Bu doğrultuda aşağıda öncelikle ideoloji kavramına, ardından Louis Althusser'e göre ideoloji ve devletin ideolojik aygıtlarına ve Louis Althusser'in devletin ideolojik aygıtları bağlamında TRT'nin müzik politikalarına değinilecektir.

2. İdeoloji Kavramı

İdeoloji etimolojik olarak fikir anlamındaki "ide" ve herhangi bir nesneyle alakalı araştırma ya da bilim anlamına gelen "loji" köklerinin birleşiminden meydana gelmektedir. Semantik olarak ise insan fikirlerine ilişkin bilimsel bir araştırma, sistematik fikirler bütünü, bir sınıfın çıkarlarına hizmet eden süreç, bir hükümet, parti ya da grubun davranışlarına yön veren düşünceler, insanları yapılar yoluyla etkileyen bir imge gibi anlamlar taşımaktadır (Hebdige, 1988, s. 18; Atılğan, 2001, s. 13; Cemiloğlu, 2024, s. 52, Türk Dil Kurumu [TDK]).

Literatüre bakıldığında ideoloji kavramına dair pek çok tanımlamaya rastlamak mümkündür. İdeoloji, belirli bir olay eksenli, kişilerin düşünce ve davranışlarına tesir eden ve muhtelif kaynaktan beslenen bir inanç sistemidir. İdeoloji aynı zamanda toplumda yaygın, yönlendirilmiş; fakat sınırlı ve belirsiz fikir kümesi olarak da tanımlanmaktadır. Bu çerçevede ideoloji, ilgili toplumun bilinçlenmesinde ve siyasal çatışmanın yönlendirilmesinde de

önemli bir rol üstlenmektedir. Her ideolojik çatışma, belirli bir toplum kesiminin çıkarları doğrultusundaki bir çatışmadan kaynaklanmaktadır. Bu minvalde her toplumsal sınıfın kendi ideolojisini politik savaş ekseninde yarattığı görülmektedir. Dolayısıyla her iktidar, anlaşmazlıkları ortadan kaldırmak için kendi ideolojisini geliştirmektedir. Böylece bir ideoloji tarafından ele geçirilen devlet aracı, iktidar için önemli hale gelmektedir (Mardin, 1986, s. 15; Öztekin ve Öztekin, 2020, s. 2922).

İdeoloji nosyonunun ortaya çıkışı ise 16. yüzyılda Avrupa'da meydana gelen değişimlere kadar götürülmektedir (Yalçınkaya, 2016, s. 21). Bu kavramı ilk kullanan kişi Fransız düşünür Antonie Destutt de Tracy'dir. Tracy'nin "fikir bilimi" (idea-oloji) düşüncesini ortaya koyduğu, araştırma faaliyetlerinin fikirlerden üretildiğinden hareketle ideolojiyi bütün bilimlerin odak noktasına yerleştirdiği belirtilmektedir (Eagleton, 2015, s. 98; Özer, 2017, s. 569). Fakat ideoloji denildiği zaman ekseriyetle Karl Maks'ın ortaya koyduğu egemen erkin dünyayı ne şekilde değiştirebileceği hakkındaki görüş akla gelmektedir. Bu görüşe göre ideoloji, egemen sınıfın ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir. Bu çerçevede Maks, yaşadığı dönemi ve olayları, ideolojinin hükmetme ilişkileri ekseninde ele almaktadır. Maks'ın Avrupa'da ortaya çıkan devrimler sonrasında şekillenen görüşleri, dönemin toplumsal, siyasal ve ekonomik ilişkileri üzerine temellendirilmiştir. Sonraki süreçte de ideolojinin yaygınlık kazandığı bilinmektedir. Bunun nedeni olarak ise bu yüzyılda meydana gelen toplumsal ilişkiler gösterilmektedir (Yetkiner, 2021, s. 300; Börklüoğlu, 2017, s. 6).

Marksist ideoloji teorisini ileri bir aşamaya taşıyan temsilcilerden biri Antonio Gramsci'dir. Gramsci'nin hegemonya çalışmalarının ideoloji düşüncesiyle birleştiği ve burjuva fikirlerinin karşısında ideolojik hegemonya üzerine şekillendiği ifade edilmektedir (Özer, 2017, s. 570). Maks ve Gramsci arasındaki temel fark ise Maks'ın üst yapının bir aracı olan ideolojinin baskı ve şiddet yolu ile gerçekleştiğini düşünmesi, Gramsci'nin bu sürecin genel olarak rızaya dayalı yapıldığını ileri sürmesidir (Cemiloğlu, 2024, s. 53).

Althusser'in ideoloji hakkındaki genel görüşü ise Gramsci'nin ideoloji ile ilgili fikirlerini sistemleştiremediği yönündedir (Şimşek, 2009, s. 124). Bu çerçevede Althusser, Marksizmi çağdaş veriler ışığında, akıl yürütme, analiz ve değerlendirme süreçleri yardımıyla yorumlayan, bazı bölümleri materyalizmin ekseninde yeniden inşa eden bir düşünür olarak karşımıza çıkmaktadır. Althusser'in ideolojiye yüklediği görev Maks'tan farklıdır. Althusser, tikel olarak ideolojilere-dini, ahlaki vb. ya da sınıfsal vasıflarıyla- değil, genel olarak ideolojiye ilişkin kuramın meydana getirilmesine önem vererek ideolojinin inşasında eleştirel akla yatkın; fakat bunun yanı sıra yenilikçi bir açıklama yapmaktadır. Onun sistematüğinde ise toplumsal formasyonun oluşum süreci, bu formasyonun araştırılmasında ele alınan yaklaşımlar, formasyonu oluşturan etmenler ve olayların kategorize edilmesi, irdelenmesi noktasında farklılıklar göze çarpmaktadır (Kazancı, 2002, s. 59; Şimşek, 2009, s. 136).

3. Louis Althusser'e Göre İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları

Althusser'e göre ideolojiler, toplumsal hayatta yer alan pratikler bütünüdür. Bu anlamda toplumsal hayatın parçası olarak karşımıza çıkan ideolojilere, toplumların varlıklarını idame ettirebilmeleri noktasında önemli bir misyon yüklenmektedir. Bu misyon ekseninde bireylerden beklenen ise topluma egemen olan ideoloji ya da ideolojilere karşı bağlılık göstermeleridir (2004, s. 104).

Althusser ideoloji ekseninde şekillendirdiği sistematüğünde üç ayrı yapıdan söz eder. Her yapının farklı bir işlevi ve farklı bir gayesi vardır; fakat bu yapıların birbirleriyle ve özellikle ideolojiyle olan bağları önemlidir. Bu yapılar ekonomik yapı, siyasal pratik ve ideolojik düzeydir. Toplumsal formasyon, bu üç yapının meydana getirdiği pratik bütünlük içinde gerçekleşmektedir (Kazancı, 2002, s. 68, 69; Yalçın, 2019, s. 73).

Ekonomik yapı ekonomik faaliyetlerle, siyasal pratik ekonomik faaliyetin sonucunda meydana gelen ürünün nasıl paylaşılacağına ilişkin ilkelerini belirleyen uygulamalarla -toplumsal ilişkilerle- ve ideolojik düzey ise sistemin sürekliliğini sağlayan faaliyetlerle ilgilidir (Kazancı, 2002, s. 68, 69). İdeolojik düzey, aynı zamanda insanların hayatlarıyla kurduğu ilişki sonrası tasarımlar ve bireyin zihninde gelişen süreç olarak da tanımlanmaktadır. Bu minvalde ideolojik düzey, toplumsal oluşumun şekillendiği katman ya da toplumsal formasyonun bir düzeyi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapı aynı zamanda Althusser'in sistematüğinde temel düzey olmasından dolayıyla da ekonomik yapının belirleyiciliğinde öneme sahip olan maddi bir düzeydir. Bu yapının maddiliği ise görünümünden -kürüm, ritüel, davranış vs.- dolaydır (Güngör, 2001, s. 221, 230).

Althusser'e göre ideolojik düzey, toplumsal formasyonun devamlılığı için gereklidir ve bu oluşum "yeniden üretim" vasıtasıyla meydana gelmektedir. Toplumsal formasyonun devamlılığı için ideoloji, kendini yeniden üretmelidir. Bu durum, her toplumsal oluşum için geçerlidir. Dolayısıyla her toplumsal oluşum var olmak için üretmek ve aynı zamanda üretim koşullarını yeniden üretmek zorundadır (2010, s. 153).

Yeniden üretim kavramını Maks'tan alan Althusser, üretimin maddi şartlarının, başka bir ifadeyle üretim araçlarının yeniden üretimi sağlanmadan üretimin mümkün olmayacağını ifade eder. Fakat üretimin maddi şartlarının sağlanması tek başına yeterli değildir. Üretim ilişkilerinin yeniden üretimi, sadece emek gücüyle alakalı değildir. Yeniden üretim aynı zamanda egemen ideolojiye mecbur bırakılmanın ya da bu ideolojinin uygulamalarının yeniden üretimidir (2010, s. 154, 159). Başka bir deyişle yeniden üretilen şey ideolojidir ve ideolojinin yeniden üretimi ile toplumsal oluşum var olmaya devam eder. Halihazırda üretim ilişkilerinin yeniden üretimi ise devletin ideolojik aygıtları vasıtasıyla meydana gelmektedir (Abdulahkimoğulları, 2019, s. 30).

Althusser, yeniden üretim konusundan sonra yeniden üretim için lüzumlu olan ideolojinin işleyişiyle ilgili bazı tezler de öne sürer. Bu tezlerden biri ideolojinin tarihinin olmadığıdır. Yani ideolojiler öncesiz ve sonrasız, tarih boyunca değişmez bir şekilde her yerde hazırır. Diğer tez, ideolojinin kişilerin gerçek varoluş şartlarıyla kurdukları imgesel ilişkinin tasarlanması olduğu ve hayali ilişkiyi gösterdiği yönündedir. Başka bir deyişle ideoloji, bireylerin mecbur kalarak yaşadıkları gerçek ilişkilerle kurdukları hayali ilişkilere (2010, s. 92, 196). Bu manada devletin ideolojik aygıtlarının kökeninde olan ideoloji, gerçek dünyanın hayali tasarımının topluma dayatılmasını betimlemektedir (Coşgun, 2021, s. 75). Son tez ise ideolojinin bireylere özne diye seslenmesiyle ilgilidir. Bu tezde ideoloji, öznenin kendisini özne olarak tanımasına olanak sağlar. Bu doğrultuda ideoloji, özneyi meydana getiren bir mana alanına tekabül etmektedir (Yalçın, 2019, s. 75). Fakat ideoloji, sadece somut özneler için vardır (Althusser, 2010, s. 92).

Althusser, ideoloji kavramını Marksist devlet kuramını geliştirerek ele alır ve ideolojiyi zihnin işleyişinin ürünü tasarımlar olarak tanımlar. Ayrıca bu işleyişin bazı aygıtlarla gerçekleştiğini ifade eder (Güngör, 2001, s. 222, 228). Bunlar devletin baskı aygıtları (DBA) ve devletin ideolojik aygıtları (DİA) olarak karşımıza çıkar. Devletin baskı aygıtları hükümet, irade, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb. aygıtlardır. Devletin ideolojik aygıtlarının ise ampirik bir listesi vardır. Bunlar dinsel DİA, öğrenimsel DİA, aile DİA'sı, hukuki DİA, siyasal DİA, sendikal DİA, haberleşme DİA'sı, kültürel DİA şeklinde sıralanmaktadır. Baskı aygıtları ile ideolojik aygıtlar aynı şeyler değildir. Birbirlerinden bazı noktalarda ayrılırlar. Tek bir baskı aygıtı olmasına karşın ideolojik aygıtlar birden fazladır. Baskı aygıtlarının tümü kamu alanındayken ideolojik aygıtların çoğu özel alanda bulunur. Bu iki aygıt arasındaki en temel fark ise işleyiş şekli/kullandıkları yöntemlerdir. Başka bir deyişle baskı aygıtları öncelikle baskıya yoğunluk vererek, ikincil olarak da ideoloji kullanarak işler. İdeolojik aygıtlar ise ideoloji kullanarak, ikincil olarak da baskı kullanarak işler (Althusser, 2010, s. 168, 170).

Devletin ideolojik aygıtları toplum kültürü ile daha fazla uyum içindeyken devletin baskı aygıtları, bireyleri pasif olarak görmekte ve yaşamsal pratikte onları baskı altına almaktadır. Örneğin kiliselerin kitlelere neye inanmaları gerektiğini vaaz ederken kullanmış oldukları yöntemler, baskı aygıtlarının kullandıkları yöntemlerden farklıdır.

Bu doğrultuda ideolojik aygıtların rıza ya da ikna yöntemleriyle bireyler üzerinde kendi varlıklarını hissettirdiklerini, baskı aygıtlarının ise baskı yaparak, zor kullanarak ya da korkutarak egemenliklerini sağladıklarını ifade etmek yerinde olacaktır (Kotan, 2020, s. 86). Bu manada Althusser'in ideolojiyle ilgili kavramsallaştırmalarından birinin -baskı aygıtlarına ve ideolojik aygıtlara sahip olan- devletle ilgili olduğu görülmektedir (Yetkiner, 2021, s. 303). Çünkü devlet, erki elinde bulundurmaktadır ve bu erk sayesinde gerektiği yer ve durumlarda hem baskı aygıtlarını hem de ideolojik aygıtları kullanabilmektedir (Güngör, 2001, s. 229).

DİA'lar birbirinden farklı olsa da aynı hedefe, başka bir deyişle üretim ilişkilerinin yeniden üretimine yönelirler. Dolayısıyla tüm DİA'ların müşterek hedefi, egemen ideolojinin muhtelif araçlar vasıtasıyla topluma benimsetilmesini sağlamaktadır. Bu süreçte egemen ideolojiye karşı her türlü direniş ve çatışma, bu aygıtlar vasıtasıyla ortadan kaldırılmaktadır. Ayrıca her bir DİA, mezkûr hedefe kendi metoduyla ulaşmaktadır. Fakat ideolojiler arasındaki uyumu sağlayan egemen olan sınıfın ideolojisi, yani egemen ideolojidir (Şimşek, 2009, s. 130; Cemiloğlu, 2024, s. 55).

Aktarımlardan anlaşılacağı üzere ideolojiler belirli bir sınıf, zümre veya kitle tarafından benimsenmektedir. İdeolojinin egemen hale gelmesi ise baskı veya gönüllülük ilkesi ile gerçekleşmektedir. Bu durum, Türkiye özelinde incelendiğinde de -çağdaşlık, modernite, batılılaşma ve ulus-devlet ideolojisi ekseninde- farklı dönemlerde, farklı yaptırım ve uygulamalarla ya da araçlarla yerine getirilmeye çalışıldığı görülmektedir (Cemiloğlu, 2024, s. 53).

Genel itibarıyla her egemen erk, kendisine ait ideolojinin bireysel ve toplumsal alanda kabul görmesi, var olan ideolojinin devamının sağlanması için çeşitli araçlardan faydalanmaktadır. Dolayısıyla bu araçlar vasıtasıyla üretim ilişkilerinin yeniden ve sürekli olarak üretilmesi mümkün hale gelmekte ve toplumsal formasyonun oluşumu sağlanmaktadır. Çalışmanın merkezinde yer alan TRT de toplumsal formasyonun oluşumunda önemli bir rol üstlenmektedir. TRT bu görevi ise doğrudan bir müdahaleyle değil hegemonya aracılığıyla yerine getirmektedir (Yalçın, 2019, s. 78, 85).

4. Louis Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında TRT'nin Müzik Politikaları

Marksist devlet kuramını geliştirip ideoloji kavramını ortaya koyan Althusser, ideolojinin işleyişinin bazı aygıtlar aracılığıyla gerçekleştiğini ifade eder. Daha önceki bölümler de bahsedildiği üzere bu aygıtlar, devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtlarıdır. Cumhuriyet resmî ideolojisi ekseninde ele alındığında ise konunun odak noktasında yer alan TRT, Althusser'in ifade etmiş olduğu devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede devletin kültürel bir ideolojik aygıtı olan TRT, topluma egemen sınıfın ideolojilerini ileten bir kurum olarak dikkat çeker. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de politik erklerin kontrolünde olan TRT, devletin sahip olduğu ideolojik formasyonu halka kabul ettirmek amacıyla kendi ideolojisinin temsil edildiği hegemonik bir yapı inşa edip çeşitli yayınlar aracılığıyla mevcudiyetini sürdürür. Bu manada TRT, egemen ideolojinin yeniden üretilmesine, toplumsal düşünce ve davranış biçimlerinin belirlenmesine katkı sağlar (Yalçın, 2019, s. 79, 84; Sancak, 2023, s. 268).

Kurulduğu dönemden itibaren devlet tekelinde olan ve "devletin medyadaki görünümü" olarak ifade edilen TRT (Ayangil; 2014, s. 1491), egemen ideolojilerin bir aracı olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede Canoruç (2009, s. 294), yayın tekelinin devam ettiği süre zarfında TRT'nin egemen erk elinde olduğunu ve bir propaganda aracı olarak kullandığını ifade eder. Bu minvalde kaynaklar incelendiğinde bir propaganda aracı ya da ideolojik aygıt olarak TRT bünyesinde gerçekleşen yayınların-müzik yayınları da dahil- bu çerçevede gerçekleştiği görülür. Bu durum Yurttan Sesler'de, TRT'deki müzik topluluklarında ve Radyo III'teki müzik programlarında kendini göstermektedir. Çünkü TRT, bir devlet kurumudur ve resmî ideolojinin hedefleri doğrultusunda hareket etmektedir (Karşıcı, 2010, s. 176).

1970'li yılların başında TRT tarafından Müzik Denetleme Kurulunun kurulduğu bilinir. Artık yayınlanacak eserlerin bu kuruldan onay alması gerekecektir. Ayrıca Stokes (2016, s. 91), arşive alınacak eserlerin seçiminin de ekseriyetle bu kurul tarafından yapıldığını ve bu seçimlerin kurulun kadrosunun kişisel görüş ve beğenilerine dayandığını ifade eder. Dolayısıyla kurulun belirlediği kıstaslara uymayan hiçbir müzik eseri yayınlanmayacak ve arşive alınmayacaktır. Bahsi geçen durum, münhasıran popüler müzikler için Demokles'ın Kılıcına benzetilmektedir. Kurulun belirlediği kıstaslardan bazıları ise icradaki aksaklıklar, entonasyon ve ritim hataları, detone ya da sürtone olma durumları, çalgı icra topluluklarının tonlamadaki problemleri, sözlerde müstehcen ya da uygunsuz kelimelerin yer alması, prozodi hataları, söz ve müziğin uyumsuz olması, Türkçe telaffuz sorunları, bestelerin yanlış çökseslendirilmesi, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği eserlerinin çökseslendirilmesinde yaşanan problemlerdir (Karşıcı, 2010, s. 172, 173). Artık bu kıstaslar doğrultusunda programlar yayınlanacak, programlarda yer alacak korolar, orkestralar ve solistler bu çerçevede icralarını yapacaklardır (Stokes, 2016, s. 70).

Bu kıstaslar ekseninde TRT tarafından pek çok türde denetimlerin yapıldığı müşahade edilmektedir. Bu duruma Türk halk müziğinin çalınıp söylenmesine belli bir standart getirilmesi, derlenen ezgilerin gelişigüzel okunmasına izin verilmemesi, türkülere konservatif bir okuyuş ve çalış zorunluluğu getirilmesi, özellikle sözlü icrada dil, konson ve fonetik özelliklerde aşırıya kaçılmasına müsaade edilmemesi örnek gösterilebilir (Ökten, 1996, s. 179). Ayrıca TSM türünde de aynı durum söz konusudur. Özbek (1994, s. 259)'e göre TSM eserleri, belirlenen ölçütler ekseninde dondurulmuş kurallar haline gelmiştir. Bahsi geçen durumlar, TRT'nin ne derece etkin bir ideolojik aygıt olduğunu imlemektedir.

Bu yıllarda Müzik Denetleme Kurulu'nun belirlediği ölçütler doğrultusunda türkü sözlerindeki değişim ve sözlerin muhafazakârlaştırılması da dikkat çekici bir durum olarak ifade edilebilir. Bu duruma 1970 yılında yayınlanan "Türk Folklor ve Danslarından Seçmeler" albümünde Hasan Mutlucan tarafından icra edilen "Besmele ile Biz Yangına Gideriz" adlı türkü örnek teşkil eder. Bu eser repertuvarda "Yangın olur, biz yangına gideriz" sözleriyle başlamaktadır; fakat bu sözler değiştirilmiştir (Dinç, 2020, s. 490). Türkü sözlerinin değiştirilmesi ve hatta muhafazakârlaştırılması durumu, dönemin egemen ideolojisiyle açıklanabilir. Bu dönemde topluma egemen olan ideolojinin benimsetilmesi noktasında ise TRT, önemli bir ideolojik aygıt olarak kabul edilebilir.

Türkü sözlerinin değiştirilmesinin yanı sıra türkülerin sözlerine güncel ideolojik jargonun eklenmesi de önemli bir durumdur. Bu durumun 1970'li yıllardan itibaren bazı icracılar vasıtasıyla yaygınlaştığı görülmektedir. Selda Bağcan'ın 1976 yılında yayınlamış olduğu "Vurulduk Ey Halkım Unutma Bizi" adlı çalışmasında "Eco'ya Dönder Beni" adıyla icra ettiği türkü ve "Bu Gece Uyumamışam" türküsünün dönemin siyasi erki Bülent Ecevit'in propagandası için değiştirilmesi buna örnektir. Bu türküye bağlantı kısımları eklenmiş ve dönemin ideolojileri ekseninde sözler dahil edilmiştir (Dinç, 2020, s. 490). Bu çerçevede türkülerin sözlerine ideolojik jargonların eklenmesi, dönemin siyasi konjonktürünün bir tezahürü olarak düşünülebilir.

Bu dönemde türkü sözlerinin değiştirilmesi ya da sözlere ideolojik jargonun eklenmesinin yanı sıra bazı marş ve şarkıların sözlerinin değiştirildiği ve sözlerde ideolojik kavramların yer aldığı da görülmektedir. Bu duruma Ruhi Su tarafından 1960 ihtilali sürecinde değiştirilen Plevne Marşı örnek gösterilebilir. Bu marşın sözleri, egemen erk ekseninde değiştirilerek dönemin sol gösterilerinde icra edilmiştir (Dinç, 2020, s. 493, 494). Bahsedilen marşın sözlerinin egemen ideoloji ekseninde değiştirilmesi ise dönemin siyasi görüşünü yansıtmaya açısından önemlidir. Önceki dönemlerde olduğu gibi eserlerin sözleri egemen ideolojiler doğrultusunda değiştirilmekte ve eserlere bu ideolojiyi iletme ya da benimsetme misyonu yüklenmektedir. Bu misyon da TRT aracılığıyla yerine getirilmektedir.

Bu dönemde siyasi içerikli sözler haricinde bazı müzik türlerine karşı negatif bir tutum söz konusudur. Bu müzik türlerinden biri Anadolu Poptur. Çünkü Anadolu Popun Türk müziğini yozlaştıracağına ve otantik dokusuna zarar verdiğine inanılmaktadır (Doğan ve Çakır, 2021, s. 151). Aslında bu dönemde genel olarak Anadolu Pop da dahil

halk müziği çalgılarının kullanıldığı müzik eserlerinin yayınına izin verilmemektedir. Bu durumun nedenleri arasında eserlerin halk müziğini dejenere etmesi, folklorik değerlere zarar vermesi, ele alınan türkülerin otantik değerini kaybetmesi gibi nedenler yer almaktadır (Karşıcı, 2010, s. 173). Anadolu Popa dair sergilenen negatif tutum ise TRT'nin popüler olan her nevi müzik türüne karşı olmasıyla açıklanabilir.

Anadolu Popun aksine adaptasyon uygulamasıyla benzerlik gösteren Aranjman, diğer adıyla Türk hafif müziğinde ise durum farklıdır. Bu müzik, apolitik bir müziktir. Batılı ve çoksesli bir yapıya sahip olmasından ötürü de TRT denetimlerini aşabilmektedir (Durgun, 2015, s. 96). Bu bağlamda TRT müzik yayınlarında sentezci bir müzik anlayışının benimsendiğinden söz edilebilir. Dolayısıyla -Aranjman özelinde-TRT'nin Türk müziğinin Batı unsurlarıyla modernize edilmesine karşı olmadığını ve bu anlayışın erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarıyla benzerlik gösterdiğini ifade etmek mümkündür.

Literatür incelendiğinde 12 Mart 1972 sonrası dönemin kültür politikalarının belirginleştiği alanlardan birinin de müzik yayınları olduğu müşahade edilmektedir. Bu doğrultuda müzik yayınlarında kısa zaman içinde kurulacak repertuvar kurulları aracılığıyla tüm repertuvarların gözden geçirileceği ve sakıncalı görülen eserlerin ayıklanacağı yönünde bilgiler verilmektedir (Öngören, 1975, s. 35). Bu dönem ve sonrasında pek çok halk müziği eserinin sakıncalı bulunarak yayınlanmasının yasaklanması bu duruma örnek teşkil etmektedir. Bu eserlerin yasaklanmasının nedenleri ise eserlerin sözlerinde dinsel ve etnik içeriklerin yanı sıra direniş, mücadele çağrışımı yapan kelimelerin yer almasıdır (İlslan, 2014, s. 367, 368). Bu çerçevede egemen ideoloji ekseninde TRT müzik yayınlarının şekillendiğinden söz edebiliriz. Halk müziği eserlerinin içeriklerinin dinsel, etnik, direniş, mücadele çağrışımı yapan sözlerden arındırılması ise bu durumu doğrular niteliktedir.

1968-1972 yılları arasında denetime gönderilen eserlere bakıldığında sayısının 2394 olduğu görülmektedir. Yayınlanabilir eser sayısı 950, yayınlanamaz eser sayısı ise 1444'tür (Kutluk, 1997, s. 73). Denetimden geçemeyen eserlerden biri de Erol Büyükburç'un "Avare Aşık" adlı şarkısıdır. Bu eser 16.9.1970, 29.9.1970, 27.10.1970 ve 5.1.1971 tarihlerinde dört kez denetimden geçmiş ve olumsuz rapor almıştır (Karşıcı, 2010, s. 173). Bu eser TRT'nin belirlemiş olduğu kıstaslara uymamasından, dönemin ideolojisine ve müzik politikasına uzak olmasından dolayı denetimden geçememiş olabilir.

Genel itibarıyla 1970'li yıllarda müzik yayınlarında Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve hafif Batı müziğinin yer aldığı ifade edilmektedir. Bu duruma 6 Ekim 1975 tarihinde yayınlanan bir programda Türk sanat müziği, Türk halk müziği, hafif Batı müziği ve klasik Batı müziği türlerine yer verilmesi örnek gösterilebilir. TRT'de yayınlanan müzik türlerinin çeşitliliği ise dönemin çoksesli ve kozmopolit yapısına dair ipuçları sunması açısından önemlidir. 1976 yılına bakıldığında da hafta sonu müzik yayınlarında hafif Batı müziği, Türk halk müziği, Türk sanat müziği, hafif Türk müziği, çocuk müziği gibi çeşitli müzik türlerinin yer aldığı belirtilmektedir. Bu müzik yayınlarının misyonu ise halkın apolitize edilmesini sağlamaktadır. Apolitize ile kastedilen, devletin toplumu Batı müziğine alıştırtma çabasıdır (İzmir, 2023, s. 1460, 1461). Bu minvalde TRT'ye belirtilen amaç ekseninde bir misyon yüklendiğini ve bu çerçevede müzik politikalarının şekillendiğini söylemek mümkündür.

Aynı yıl Türk sanat müziği 33,47 oranla, 1977 yılında ise çoksesli müzik 39,60 oranla karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda her iki türe ait oranların toplam müzik yayınlarının üçte birini ya da daha fazlasını kapsadığı görülmektedir. Dolayısıyla önceki dönemde olduğu gibi TRT müzik yayınlarında Batıcı ve sentezci bir müzik anlayışı dikkat çekmektedir (Akkaş, 2015, s. 258).

Batıcı ve sentezci bakış açısının yansıtıldığı müzik programlarından biri 1970'li yıllarda Hikmet Şimşek'in sunuculuğunu yaptığı müzik programıdır. Bu program ile Batı müziği eserleri topluma tanıtılmaya çalışılmıştır; fakat bu program, belirli bir seyirci kitlesi tarafından ilgi görmüştür (İzmir, 2023, s. 1460). Bahsi geçen yayın oranları ve programlardan erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının hala devam ettiği ve ayrıca dönemin egemen ideolojisinin TRT kanalıyla ve müzik yayınlarıyla topluma kabul ettirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Genel manada 1970'li yıllarda TRT'nin bazı yayınlarında sansür uygulaması, yasaklaması ve egemen ideolojilerin TRT'yi etkisi altına alma çabaları, ideolojik bir aygıt olarak TRT'nin ne denli önemi haiz olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Fakat bu durumlara rağmen Arabesk müziğin ilerleyişinin durdurulmadığı ve bu müziğin kitleleri harekete geçiren bir rol üstlendiği müşahade edilmektedir (İzmir, 2023, s. 1460).

Arabesk müziğin yanı sıra 12 Eylül 1980 askeri darbesinde Pop müziğe getirilen yayın yasağı da dikkat çekicidir. Bu yasakla birlikte TRT'deki Pop müzik yapımcıları klasik müzik programları yapmak durumunda kalır. Bundaki amaç ise müziğe elit bir yaklaşım getirmektedir. Darbenin sorumlusu olarak da gençlik görülür ve bir şekilde onların dinledikleri müzikler yasaklanır (Karışçı, 2010, s. 177). Bu çerçevede TRT'nin belli bir dönem, özellikle 1990'lı yıllara kadar olan süreçte popüler olanı görmezden gelme eğiliminin olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Fakat bu durum, yayın tekelinin kalkmasıyla farklı bir boyut kazanacaktır.

1980'li yıllarda yasaklanan eser ya da sanatçılara dair pek çok örneğe de rastlanmak mümkündür. 12 Eylül darbe hükümetinin getirdiği sansürden dolayı Yeni Türkü'nün kendilerini geniş seyirci kitlesine ulaştıramamaları bu örneklerden biridir. Diğer bir örnek ise eserleri denetimden geçen, olumsuz ve sert cevaplar alan ünlü şarkıcı, besteci ve oyuncu Bora Ayanoğlu'dur (Kuyucu, 2014, s. 80, 136). Bu örnekler, -önceki dönemlerde olduğu gibi- TRT'nin müzik politikalarının egemen erk ekseninde şekillendiğini göstermektedir.

Bu meyanda 1980'li yıllarda TRT'nin müzik politikasını anlayabilmek adına 10-11 Ekim 1980 tarihinde gerçekleştirilen 1. Hafif Türk Müziği Özel Danışma Kurulu Toplantısı tutanaklarında belirtilen toplantının amacını da nakletmek gerekir. Bu toplantının amacı, Türk sanat müziğinin hafif türünde yapılacak çalışmalara kılavuzluk etmek olarak belirtilir. Toplantının açılış konuşmasında ise müziğin TRT'nin önem verdiği yayın türü olduğuna ve TRT'nin müziğe yön verme, önderlik etme misyonu üstlendiğine dikkat çekilir (Karşıcı, 2010, s. 172). Bu aktarımlar, dönemin müzik politikasında ve müzik yayıncılığında TRT'nin etkin rolü olduğunu imlemektedir.

TRT'nin müzik yayınlarına bakıldığında ise Türk sanat müziği, Türk halk müziği, hafif müzik ve klasik çoksesli müzik türlerine yer verildiği görülmektedir. 1985 yılına kadar TRT'nin müzik yayınlarını ayrıntılı bir şekilde analiz eden Pak (1985, s. 153), yayınların oranlarının yıllara göre değiştiğinden bahsetmektedir. Ayrıca mezkûr yıllarda bu yayınların içerisinde TSM ve THM yayın oranlarının yüksek olduğunu, hatta TSM yayın oranının THM'ye göre daha fazla olduğunu ve klasik çoksesli müziğin ikinci planda kaldığını ifade etmektedir. TSM yayın oranlarının fazla olması durumu, müzik ünitelerinin başında olan üst düzey yöneticilerin TSM'ye olan yakınlıklarıyla ilişkili olabilir (Ökten, 1996, s. 126). Batı müziği yayın oranlarının az olması ise dönemin konjonktürünün yanı sıra dinleyici kitlesinin bu müziği dinlemeyi tercih etmemesiyle açıklanabilir.

Bunlar dışında Batı Pop müziğinin klasik Türk müziğiyle birleşiminden meydana gelen ve hafif Türk sanat müziği olarak isimlendirilen müziğe karşı da pozitif bir tutumdan söz edilmektedir. Buna Yıldırım Gürses'in eserleri, Sezen Aksu'ya ait "Sen Ağlama" ve "Firuze" adlı eserler örnek gösterilebilir. Bu eserler Türk müziği makamlarıyla Batı müziği formlarının birleşiminden meydana gelmektedir (Durgun, 2015, s. 165). Başka bir ifadeyle bu tür, erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının mihenk taşıını oluşturan Doğu-Batı sentez fikrinin vuku bulmuş hali olarak ifade edilebilir. Bu durum, TRT'nin müzik politikalarının ne yönde olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

1990'lı yıllara gelindiğinde ise yayıncılıkta bir dönüm noktasının yaşandığı görülür. Çünkü bu yıllar TRT yayın tekelinin kalktığı, özel televizyon ve radyo kanallarının ortaya çıktığı yıllardır. Bu dönemin önemli gelişmeleri arasında popüler müzik konusu da yer almaktadır. Bu çerçevede önceki dönemlerde TRT müzik yayıncılığında arka planda kalan ve "Türkçe sözlü hafif müzik" olarak adlandırılan popüler müziğin 1990'lı yıllarla beraber Pop müzik olarak adlandırılmaya başladığı ifade edilmektedir (Kuyucu, 2014, s. 48).

Pop müziğin dışında bahsi geçen yıllara kadar Arabesk müziğe karşı da olumsuz bir tavır dikkat çeker. Çünkü Arabesk müzik, TRT'nin koymuş olduğu kurallara bağımlı değildir (Özbek, 1994, s. 260). Dolayısıyla bu müziğin

uzun bir dönem -1990'lı yıllara dek- TRT radyo ve televizyonlarında yasaklanması, sansür edilmesi ve böylece TRT aracılığıyla halka ulaşımının engellenmesi kaçınılmaz olmuştur. Özellikle 1980'lerde Arabesk müziğe olan politik müdahaleler hem bu müziğin dönüşmesine hem de sınırlandırılmasına sebep olmuştur (Uymaz, 2024, s. 234, 241; Kuyucu, 2014, s. 42).

Arabesk müziğe karşı sergilenen negatif tutuma rağmen, bu müzikte birdenbire meşrulaşma söz konusudur. Bu doğrultuda 1980'li yıllarda dönemin Başbakanı Turgut Özal'ın Arabesk müziğe olan ilgisi, Arabesk şarkıların seçim propagandasında kullanılması, Arabesk müziğin TRT'de yayınlanabileceğinin ve bu yayınlarda hiçbir sakınca olmadığını mecliste gündeme getirilmesinin ardından Arabesk müziğin meşrulaştığından bahsedilmektedir (Dürük, 2011, s. 39; Durgun, 2015, s. 99). Bu duruma 1980 yılında Orhan Gencebay'ın TRT yılbaşı programına "Yarabbim" isimli eserle katılması örnek teşkil etmektedir (Stokes, 2016, s. 162).

Bahsi geçen dönemde -Özal döneminde- Stokes (2016, s. 161), TRT programlarında İslami değerlere dönüşü sembolize eden değişikliklerin de desteklendiğini ve bu yüzden halk müziği bölümündeki müzisyenlerin bu durumdan şikayetçi olduğunu ifade eder. Önceki dönemlerde olduğu gibi yaşanan değişiklikler, dönemin konjonktürünün bir izdüşümü olarak karşımıza çıkar ve bu durum, müzik yayınlarında kendini gösterir.

1990'lı yıllarda müzik yayınları, ulusal kimlik ve ulusal müzik konuları hala gündemdedir. Bu konular 15 Aralık 1990 yılında TRT tarafından düzenlenen Hafif Müzik 3. Özel Danışma Kurulu Toplantısı'nda görüşülen konular arasındadır. Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının ekseninde yer alan mezkûr konular tartışılmakta ve müzik türleri arasındaki uzlaşma arayışları devam etmektedir (Karşıcı, 2010, s. 172). Bu yıllarda bazı sanatçıların eserlerinin yasaklanması durumu da söz konusudur. Eserleri yasaklanan isimler arasında akla gelen ilk isim ise Edip Akbayram'dır. Akbayram, eserlerinin TRT'de yasaklı olduğunu, şarkılarının çalınmadığını, bu yasaklardan dolayı da prodüktörlerin kendisiyle çalışmak istemediklerini belirtmektedir. Akbayram'ın dışında dönemin popüler isimleri arasında yer alan Soner Arıca'nın da bir albümünden sadece bir eserinin denetimden geçtiği bilinmektedir (Kuyucu, 2014, s. 160). Bahsedilen isimlerin eserlerinin yasaklanması ya da eserlerin denetimden geçememesi, eser içeriklerinin devletin ideolojisi ve TRT'nin müzik politikalarıyla uyumlu olmamasının göstergesi olarak düşünülebilir.

2000'li yıllara gelindiğinde 1970'li yıllarda hâkim olan muhafazakârlaşma eğilimi, TRT yayınlarındaki bazı icralarda tekrar gündeme gelir. Bu durum, muhtelif karşıt fikre sahip basın yayın organında TRT'nin siyasileşmesi veya muhafazakarlaşması eksenindeki eleştirilere maruz kalır. TRT Müzik kanalında 2017 yılında yayınlanan "Yare Söyle" adlı programda "Hele Dadaş Hoş Musan?" adlı Erzurum türküsünün sözlerinin muhafazakârlaştırılması bu duruma örnek teşkil eder. Farklı bir örnek ise Uğur Işlak'ın TRT Müzik kanalında 28 Ocak 2020 tarihinde yayınlanan programında "İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım" adlı eserin sözlerinin değiştirilerek okunmasıdır (Dinç, 2020, s. 490). Mezkûr eserlerin sözlerinin değiştirilmesi, egemen erkin muhafazakâr eğilimi ile açıklanabilir. Dolayısıyla bu eğilim ekseninde TRT'nin müzik politikalarının şekillendiğinden bahsedilebilir.

Eserlerin sözlerinin değiştirilmesi dışında egemen ideoloji ekseninde eserlere sözlerin eklendiği de görülmektedir. 2018 yılında TRT Müzik kanalında yayınlanan "Harmanyeri" adlı programda Kerkük türküsü olan "Beyaz Gül Kırmızı Gül" adlı eserin sözlerinin değiştirilerek okunması ve sözlerde Millet bahçelerinden bahsedilmesi bu duruma örnektir. Bu sözler hükümet nezdinde kültür politikalarında öneme sahip olan Millet Bahçelerini meydana getirme fikrini hatırlatmaktadır (Dinç, 2020, s. 493). Bu örnek ve önceki dönemlerdeki örneklere ya da verilere bakıldığında TRT'nin müzik politikalarının egemen ideolojiler doğrultusunda şekillendiğini söylemek mümkündür. Çünkü daha önce de belirtildiği üzere TRT, bir devlet kurumudur ve bu doğrultuda politikalarını sürdürmek durumundadır.

Günümüzde ise Türk sanat müziği, Türk halk müziği, Pop müzik gibi muhtelif müzik türünde yayınların yapıldığı TRT Müzik kanalında farklı hedef kitlelerine yönelik müzik yayınlarının yapıldığı bilinmektedir. Bu yayınlar, canlı

ve bant yayınlar olarak iki şekilde gerçekleşmektedir (Türten, 2018, s. 145). Bu doğrultuda günümüzde TRT yayın spektrumunun genişletildiğini ve yayınların farklı kitlelere hitap eder hale geldiğini ifade etmek yerinde olacaktır.

5. Sonuç

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültürel ideolojik aygıtları arasında yer alan TRT, kurulduğu dönemden günümüze kadar olan süreçte egemen sınıfın ideolojilerini ileten bir kurum olarak karşımıza çıkmakta ve müzik yayınlarını egemen ideolojilerin düşünceleri doğrultusunda şekillendirmektedir. Bazı dönemlerde özellikle 1990'lı yıllarda yayın tekelinin kalktığına bile-piyasa talepleri/ticari ya da reyting kaygısı ön planda olsa dahi- bu durumun devam ettiği görülmektedir.

Egemen ideolojiler ekseninde TRT'de bazı uygulamaların, denetimlerin yapıldığı, yayınlara sansür ve yasakların getirildiği bilinmektedir. Bu çerçevede Türk halk müziği ve Türk sanat müziği icrasının istenilen şekilde yapılmasının istendiği, sözlerin içeriklerinin değiştirildiği, muhafazakârlaştırıldığı ve sözlere güncel ideolojik söz dağarcığının eklendiği ve bahsi geçen türler de dahil olmak üzere repertuvarların denetimden geçtiği ve bazı eserlerin yasaklandığı müşahade edilmektedir. Bu durumlar dönemin ideolojisinin TRT üzerinde ne denli etkili olduğunu göstermektedir.

Bunun yanı sıra 1990'lı yıllara kadar olan süreçte TRT Anadolu Pop, Arabesk ve Pop gibi bazı popüler müzik türlerine karşı izlemiş olduğu -negatif- politikayla da dikkat çekmektedir. Hatta bu müzik türleri, bazı dönemlerde yayın yasağına bile maruz kalmışlardır. Çünkü bu türlerin Türk müziğini dejenere ettiği düşünülmektedir. Aslında durum, düşünüldüğü gibi değildir. Gerek Anadolu Pop, gerek Arabesk ve gerekse Pop müzik TRT'ye bağımlı değildir ve TRT'nin belirlemiş olduğu ölçütler ekseninde hareket etmemektedir. Dolayısıyla TRT tarafından denetim ve yasaklamalara maruz kalmaktadır.

Bahsi geçen müzik türlerinin aksine bazı müzik türleri ise TRT denetimlerini aşabilmektedir. Aranjman müzik ve hafif Türk sanat müziği olarak ifade edilen müzik türleri bunlardan bazılarıdır. Bu müzik türlerinin denetimleri aşabilmelerinin nedenleri ise apolitik ve sentez bir müzik anlayışına sahip olmalarıdır. Bu doğrultuda TRT müzik politikalarında Batıcı ve sentezci bir müzik anlayışının benimsediğinden söz etmek mümkündür. Ayrıca bu türler, erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının temelini oluşturan Doğu-Batı sentez fikrinin vuku bulmuş hali olarak da karşımıza çıkmaktadır. Böylece bu türler ile TRT aracılığıyla topluma Batı müziği tanıtmaya ve benimsetilmeye çalışılmaktadır. Bu durumun arka planında ise siyasi erkin ideolojileri yer almaktadır.

Sonuç olarak TRT, kurulduğu dönemden günümüze kadar olan süreçte egemen ideolojilerin kontrolünde olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu çerçevede devletin ideolojik aygıtları arasında kabul edilen TRT, devletin resmî ideolojisini müzik yayınları aracılığıyla gerçekleştirmek üzere bir katalizör görevi görmektedir. Başka bir ifadeyle egemen ideolojinin aktarımında ve benimsetilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir.

Kaynakça

Abdulahkimoğulları, Engin Durukan. (2019). Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Fotoğrafın Kullanımı. *Journal of Political Administrative and Local Studies*, 2/1, s. 27-42.

Akkaş, Salih. (2015). *Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*. Ankara: Sonçağ Yayıncılık.

Althusser, Louis. (2004). *Sanat Üzerine Yazılar*. (A. Tümertekin ve Z. İlkelen, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Althusser, Louis. (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Atılğan, Gökhan. (2001). Maks'ta İdeoloji: Kapitalizmin Devrimci Eleştirisinin Bir Olanağı. *Praksis Dergisi*, 4, s. 11-34.

Ayangil, Ruhi. (2014). Medya ve Müzik. *Yeni Türkiye*, 10/57, s. 1490-1492.

Börklüoğlu, Levent. (2017). Althusser'in İdeoloji Kuramı Bağlamında Türkiye'nin Çok Partili Hayata Geçişinde Ordunun Konumu. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Canoruç, Mustafa Şenay. (2009). Anayasal Kurum Olan Trt'nin Özerkliği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 8/27, s. 293-322.

Cemiloğlu, Tarık. (2024). Louis Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Şark Islahat Planı. *Ekonomi Yönetim Politika*, 2/1, s. 52-65.

Coşgun, Melih. (2021). Post-Truth: Hegemonya'nın Yeni İdeolojik Aygıtı. *Akademik Hassasiyetler*, 8/15, s. 67-82.

Devran, Yusuf. (2011). *Siyasal İktidar-TRT İlişkisinin Dünü*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu.

Diñç, Mustafa. (2020). Türkülerin Başına Gelenler: Politik-İdeolojik Sebeplerle Değiştirilen Türküler Üzerine. *Folklor/Edebiyat*, 26/3, s. 483-508.

Doğan, U., Çakır, M. S. (2021). Türkiye'deki Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı. *Akademik Sanat*, 14, s. 141-161.

Durgun, Şenol. (2015). *Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik*. Ankara: A Kitap.

Dürük, E. Filiz. (2011). Türk Popüler Müzik Üretimi ve Ürünlerindeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal ve Müziksel Etkenler. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3/1, s. 33-42.

Eagleton, Terry. (2015). *İdeoloji*. (M. Özcan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Güngör, Süleyman. (2001). Althusser'de İdeoloji Kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6/2, s. 221-231.

Hebdige, Dick. (1988). *Gençlik ve Altkültürleri*. (E. Tarım, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

İlaslan, Süleyman. (2014). Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu: Trt ve Kamu Hizmeti Etrafındaki Mücadeleler 1960-1980. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

İzmir, Bahar. (2023). Dışarıdan Eve Taşınan Eğlence Kültürü: 1970'lerde Türkiye'de Televizyonun Sosyo-Kültürel Yaşamdaki Yeri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 1, s. 1451-1474.

Karşıcı, Gülay. (2010). Müzik Türlerine İdeolojik Yaklaşım: 1970-1990 Yılları Arasındaki Trt Sansürü. *Folklor/Edebiyat*, 16/61, s. 169-178.

Kazancı, Metin. (2002). Althusser, İdeoloji ve İletişimin Dayanılmaz Ağırlığı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 57/1, s. 55-87.

Kotan, Semra. (2020). Korku Filmlerinde "Ben" ve "Ben'in İçindeki Öteki'nin" Varlık Çatışmasının İçerdiği İdeoloji. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Kutluk, Fırat. (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*. İstanbul: Ceylan Matbaacılık.

- Kuyucu, Mihalıs. (2014). *Müzik Dünyasını Anlamak: Müzik Endüstrisinin Sorunları*. İstanbul: Zinde Yayıncılık.
- Mardin, Şerif. (1986). *Din ve İdeoloji*. Ankara: SBF Yayınları.
- Ökten, Can Etili. (1996). Cumhuriyet Döneminde Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk Halk Müziği İlişkileri. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Öngören, Mahmut Tali. (1975). TRT Televizyonunda Yasaklar. *Elektrik Mühendisliği*, 19.
- Özbek, Meral. (1994). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özer, Aytunç. (2017). Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Işığında Cumhuriyet Dönemi Devlet ve Sahne Sanatları Eleştirisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/52, s. 569-576.
- Öztekin, A., Öztekin, H. (2020). İktidarın Meşruiyeti ve Rıza Üretimi: Masallardan ve Mitlerden Kitle İletişimine Toplumsal Bilincin İnşası. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 16/30, s. 2911-2940.
- Pak, Ali Seçim. (1985). Atatürk'çü Çağdaşlaşma Açısından Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumunun Televizyon Müzik Yayın Politikası. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Sancak, İlker Timur Burak. (2023). Medyanın Dördüncü Kuvvet Rolü ile Devletin İdeolojik Aygıtları Arasındaki Geleneksel Tartışmaya Kuramsal Bir Bakış. *Akademik Matbuat*, 7/2, s. 264-274.
- Stokes, Martin. (2016). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. (H. Eryılmaz, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şimşek, Serkan. (2009). Althusser Düşüncesi Işığında İdeoloji ve Sanat İlişkisi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Türk Dil Kurumu. Erişim Tarihi: 23 Temmuz 2024, <https://sozluk.gov.tr>
- Türten, Burak. (2018). Devletin Kültürel İdeolojik Aygıtı Olarak Trt ve Trt Belgesel Ödülleri'ne Althusser'ci Açından Bir Yaklaşım. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Uymaz, Ertem. (2024). Arabesk Melodileri: Türkiye Müzik Sahnesinde Bir Evrimin İzleri. *Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 4/1, s. 231-252.
- Yalçın, Salih. (2019). Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema ve Din İlişkisi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.
- Yalçinkaya, Döndü. (2016). Louis Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı Eseri Bağlamında, Günümüzde Sosyal Medya ve İktidar İlişkilerinin Sosyolojik Analizi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Yetkiner, Beyler. (2021). Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Masallara Yönelik Bir Araştırma. *İnif E-Dergi*, 6/1, s. 298-311.